

Les métamorphoses de l'écriture autobiographique

Edit BORS

L'évolution du genre autobiographique est due principalement à des conceptions de temporalité spécifiques. D'après les analyses littéraires, linguistiques et poétiques, les spécificités temporelles des textes autobiographiques consistent en l'alternance de différentes perspectives temporelles, notamment, en la combinaison, au sein du même texte, de l'univers du présent et de l'univers du passé¹. La combinaison de ces deux perspectives est appelée, en critique littéraire, « perspective double² » qui correspond à un « glissement du passé dans le présent ». En linguistique et en poétique, la même notion est représentée comme « un commentaire enchâssé dans du récit³ » ou comme « le va-et-vient entre le présent et le passé⁴ ». Tout en admettant la possibilité d'une approche externe de l'autobiographie⁵, nous supposons que des traits internes propres au genre autobiographique peuvent traduire l'évolution des stratégies autobiographiques.

Dans cette communication, nous commencerons par donner quelques aperçus de l'autobiographie traditionnelle et de la Nouvelle Autobiographie pour ensuite tenter de distinguer l'écriture autobiographique chez Rousseau, Gide, Sartre et Sarraute⁶, en choisissant quelques paramètres aptes à illustrer les métamorphoses des stratégies autobiographiques.

L'autobiographie depuis Rousseau se base sur un récit d'enfance qui essaie de présenter la personnalité dans son développement et respecte, pour l'essentiel, la chronologie des faits⁷. Cela ne veut pas dire que l'autobiographe est porté à narrer les épisodes de sa vie strictement dans la perspective de son moi passé. Au contraire, le plus souvent, il laisse la marque de ses expériences ultérieures dans ses souvenirs. La présence du narrateur et l'alternance des perspectives a pour critère l'identité du

¹ L'univers du présent comprend le moment de l'énonciation (le moment où l'écrivain écrit) et une période plus ou moins étendue qui est ressentie subjectivement comme faisant partie de l'univers actuel. L'univers du passé est considéré, par contre, comme un passé lointain (du point de vue temporel et psychique) ne faisant plus partie de l'univers actuel, dans lequel l'autobiographe se décrit comme une troisième personne.

² Cf. RAYMOND, Marcel, *J.-J. Rousseau. La quête de soi et la rêverie*, Paris, 1962.

³ Cf. WEINRICH, Harald, *Le Temps*, Paris, Seuil, 1973.

⁴ Cf. MILLY, Jean, *Poétique des textes*, Paris, Nathan, 1992.

⁵ On pourra consulter sur ce point les ouvrages de LEJEUNE, Philippe, *Le pacte autobiographique*, Paris, Seuil, 1975 ; LEJEUNE, Philippe, *Moi aussi*, Paris, Seuil, 1986.

⁶ ROUSSEAU, Jean-Jacques, *Les Confessions*, Paris, Garnier-Flammarion, 1968 ; GIDE, André, *Si le grain ne meurt*, Paris, Gallimard, 1999 ; SARTRE, Jean-Paul, *Les Mots*, Paris, Gallimard, 1983 ; SARRAUTE, Nathalie, *Enfance*, Paris, Gallimard, 1983.

⁷ Cf. LEJEUNE, Philippe, *Le pacte autobiographique*, p. 14 : « Récit rétrospectif en prose qu'une personne réelle fait de sa propre existence lorsqu'elle met l'accent sur sa vie individuelle, en particulier sur l'histoire de sa personnalité ».

narrateur, de l'auteur et du personnage. En fait, dans l'autobiographie, la référence du *je* est ambiguë : le *je* se réfère d'une part au moi narrateur (au moi qui écrit), d'autre part au moi textuel (au moi qui subit les événements racontés) – selon Renza⁸. Le fusionnement des *je* est assuré par une « constance pronominale »⁹ équivoque qui, tout en gardant l'unité profonde du moi, établit un écart temporel et identitaire séparant à jamais l'univers du passé et du présent. Pour conclure : l'autobiographie traditionnelle¹⁰ se caractérise essentiellement par l'alternance des perspectives assurée par l'identité confuse du moi actuel et du moi passé (deux états représentés par le pronom personnel *je*) et par une présentation plus ou moins chronologique des faits. Par contre, la Nouvelle Autobiographie est centrée sur le travail d'écriture qui, à partir de quelques bribes et fragments, tente de fabriquer un texte authentique. Selon Robbe-Grillet, la Nouvelle Autobiographie « fixerait en somme son attention sur le travail même opéré à partir de fragments et de manques, plutôt que sur la description exhaustive et véridique de tel ou tel élément du passé¹¹ ». En revanche, la nouvelle stratégie autobiographique, employée dans la Nouvelle Autobiographie / autobiographie postmoderne / autofiction a pour originalité d'allier le discours du réel et le discours de fiction par la combinaison de l'historique et de l'imaginaire¹² (voir par exemple la scission du moi en personnes grammaticales différentes, le glissement de niveaux discursifs variés, la technique des trous, etc.).

L'autobiographie chez Rousseau est avant tout une écriture de la compassion, qui rétablit l'univers du passé avec tendresse et pitié, et s'opère, au niveau du texte, par une séparation nette des perspectives temporelles, tout en laissant l'univers du passé dominer. La stratégie autobiographique rousseauiste est donc basée sur le « regret élégiaque¹³ » qui, en tant que moyen d'expression du sentiment du bonheur perdu, permet à l'écrivain de se réfugier dans le souvenir des jours heureux de sa jeunesse.

⁸ Cf. RENZA, Louis A., « The Veto of the Imagination : A Theory of Autobiography », in *Autobiography: essays theoretical and critical*, éd. Par J. Olney, Princeton-New Jersey, Princeton University Press, 1980, p. 268-295.

⁹ Cf. STAROBINSKI, Jean, « Le style de l'autobiographie », *Poétique*, n° 3, 1970, p. 257-265.

¹⁰ Nous renvoyons, sur ce point, à BORS, Edit, « Analyse pragmatique et textuelle de l'autobiographie », *Études romanes de Budapest*, n° 3, 2001, p. 59-74 ; BORS, Edit, « Traditionalisme et refus dans *Les Mots de Sartre* », *Verbum*, n° 2, 2001, p. 419-426 ; BORS, Edit, « Az idő poétikája az önéletírásban » [La poétique du temps dans l'autobiographie], Budapest, Akadémiai, 2004.

¹¹ Cf. ROBBE-GRILLET, Alain, « Je n'ai jamais parlé d'autre chose que de moi. » In *L'auteur et le manuscrit*, sous la dir. de CONTAT, M., Paris, PUF, 1991, p. 50.

¹² Renvoyons le lecteur sur ce point à LEJEUNE, Philippe, « Nouveau roman et retour à l'autobiographie », in *L'auteur et le manuscrit*, p. 51-70 ; VAN DEN HEUVEL, Pierre, « Réel imaginaire et imaginé vécu dans *Les Romanesques* d'Alain Robbe-Grillet », in *Autobiographie & avant-garde*, éd. par A. Hornung – E. Ruhe, Tübingen, Günter Narr Verlag, 1992, p. 101-117 ; DEN TOONDER, Jeanette, « La vie c'est l'œuvre. L'écriture autobiographique des Nouveaux Romanciers », *Les Lettres Romanes*, n° 51, 1997, p. 127-139.

¹³ Cf. STAROBINSKI, Jean, *Jean-Jacques Rousseau. La transparence et l'obstacle*, Paris, 1957.

[1]

Que j'aime à tomber de temps en temps sur les moments agréables de ma jeunesse ! Ils m'étaient si doux ; ils ont été si courts, si rares, et je les ai goûtés à si bon marché ! Ah ! leur seul souvenir rend encore à mon cœur une volupté pure dont j'ai besoin pour ranimer mon courage et soutenir les ennuis du reste de mes ans.

L'aurore un matin me parut si belle que m'étant habillé précipitamment, je me hâtai de gagner la campagne pour voir lever le soleil. Je goûtai ce plaisir dans tout son charme ; c'était la semaine après la Saint-Jean. La terre, dans sa plus grande parure, était couverte d'herbe et de fleurs ; les rossignols, presque à la fin de leur ramage, semblaient se plaisir à le renforcer ; tous les oiseaux, faisant en concert leurs adieux au printemps, chantaient la naissance d'un beau jour d'été, d'un de ces beaux jours qu'on ne voit plus à mon âge, et qu'on n'a jamais vus dans le triste sol où j'habite aujourd'hui¹⁴.

Dans le texte [1], l'univers du présent est marqué par les formules *à mon âge*, *aujourd'hui*, tandis que celui du passé est signalé par *jeunesse*, *un de ces beaux jours*. Les deux univers sont reliés à l'aide d'une forme lexicale de type souvenir (*souvenir*) et des pronoms personnels qui assurent l'identité et la continuité du moi. Au début de l'extrait, on trouve une introduction qui appartient à l'univers du présent et dont les signaux sont, du point de vue syntaxique, l'emploi du présent et du passé composé et l'occurrence des phrases exclamatives. Par la suite, on assiste à un changement des temps verbaux : le passé simple et l'imparfait deviennent dominants. A cette dominance correspond, sur le plan textuel, un mélange des séquences narrative et descriptive. La séquence descriptive utilise une description de type ornemental¹⁵ qui décrit le paysage d'une façon idéalisée. Dans ce cas, la description du paysage se détache des paysages réels et devient un symbole : le symbole du bonheur. Avec l'apparition des marqueurs d'univers de discours¹⁶ (des éléments qui séparent deux univers, comme par exemple les adverbes *alors* / *maintenant* ou les formes lexicales de type souvenir ; dans le cas présent : *à mon âge* et *maintenant*) et des temps verbaux présent et passé composé, le texte se déplace dans l'univers du présent. Les deux univers sont modalisés grâce à des adjectifs opposés, susceptibles de refléter l'attitude du narrateur. Ainsi, l'univers du passé est décrit comme *agréable*, *doux*, *belle*, *beau*, et comme l'incorporation de la *volupté*, du *plaisir* et du *charme*, tandis que l'univers du présent est condensé dans l'adjectif *triste*. On peut donc observer que dans le regret élégiaque, le passé est un temps « plus fort », ce qui est d'ailleurs prouvé par une modalisation plus intensive de l'univers du passé.

Pour ce qui est de l'incipit (« Je suis né à Genève en 1712¹⁷ »), c'est l'élasticité du passé composé qui, étant « ancré dans le présent s'étire aussi loin

¹⁴ ROUSSEAU, p. 173.

¹⁵ Cf. ADAM, Jean-Michel – PETITJEAN, A., *Le texte descriptif*, Paris, Nathan, 1989.

¹⁶ Cf. ADAM, Jean-Michel, *Éléments de linguistique textuelle*, Liège, Mardaga, 1990.

¹⁷ Cf. ROUSSEAU, p. 45.

qu'on voudra vers le passé¹⁸ » rattache l'épisode de la naissance à l'univers du présent. Les dates de naissance combinées avec le passé composé traduisent une attitude bivalente, plus exactement, l'autobiographe ne considère pas sa naissance comme un souvenir personnel, mais plutôt comme un épisode, qui, quoiqu'en influençant l'instant présent, ne fait pas partie de l'enchaînement des événements.

[2]

Je naquis le 22 novembre 1869. Mes parents occupaient alors, rue de Médicis, un appartement au quatrième ou cinquième étage, qu'ils quittèrent quelques années plus tard, et dont je n'ai pas gardé souvenir. Je revois pourtant le balcon ; ou plutôt ce qu'on voyait du balcon : la place à vol d'oiseau et le jet d'eau de son bassin – ou plus précisément encore, je revois les dragons de papier, découpés par mon père, que nous lancions du haut de ce balcon, et qu'emportait le vent, par-dessus le bassin de la place, jusqu'au jardin du Luxembourg où les hautes branches des marronniers les accrochaient¹⁹.

Chez Gide, l'incipit (texte [2]) est formé de la combinaison de la date de naissance avec le passé simple, ce qui reflète une attitude bien différente, définie ainsi par Cressot : « Toute la page, en effet, souligne que l'auteur n'a pas un souvenir net de sa prime enfance, et ne saurait incorporer cette époque dans du temps conscient, rattachable au présent²⁰ ». Cette occurrence du passé simple a pour fonction, d'une part, d'isoler l'épisode de la naissance des souvenirs personnels et de l'univers du présent ; d'autre part, de présenter les tout premiers moments de l'histoire personnelle. Si l'épisode de la naissance résiste au rappel volontaire, le récit des événements qui suivent est subordonné au travail de la remémoration qui est au centre de la stratégie autobiographique gidiennne. Cette écriture de remémoration se distingue de la stratégie rousseauiste du moins au niveau du choix des temps verbaux. L'emploi de l'imparfait comme temps de la narration représente une attitude qui, pour se souvenir, a recours surtout aux images dont la description remplace souvent le récit proprement dit.

On peut aussi observer qu'outre le grand nombre de séquences descriptives, les marqueurs d'univers de discours, notamment les formes lexicales de type souvenir (*je revois, plus précisément encore*) qui ont également un rôle de premier plan.

Chez Sartre, ni le récit, ni les descriptions ne dominent le texte autobiographique. Au contraire, c'est le discours qui l'emporte, ce qui donne une écriture de distanciation comportant de nombreux signaux ironiques. Par rapport aux autobiographies traditionnelles, le récit de la naissance est précédé d'une histoire de famille, ce qui permet à l'autobiographe de prendre du recul et de présenter l'apparition du moi du point de vue d'un observateur impassible.

¹⁸ Cf. JAUBERT, A., « Le déploiement littéraire du temps verbal », in VETTERS, C. (éd.), *Le temps, de la phrase au texte*, Lille, Presses Universitaires de Lille, 1993, p. 196.

¹⁹ Cf. GIDE, p. 9.

²⁰ Cf. CRESSOT, Marcel, *Le style et ses techniques*, Paris, PUF, 1974, p. 166.

[3]

Jean-Baptiste voulut préparer Navale, pour voir la mer. En 1904, à Cherbourg, officier de marine et déjà rongé par les fièvres de Cochinchine, il fit la connaissance d'Anne-Marie Schweitzer, s'empara de cette grande fille délaissée, l'épousa, lui fit un enfant au galop, moi, et tenta de se réfugier dans la mort.

Mourir n'est pas facile : la fièvre intestinale montait sans hâte, il y eut des rémissions. Anne-Marie le soignait avec dévouement, mais sans pousser l'indécence jusqu'à l'aimer. [...] A l'exemple de sa mère, ma mère préféra le devoir au plaisir. Elle n'avait pas beaucoup connu mon père, ni avant ni après le mariage, et devait parfois se demander pourquoi cet étranger avait choisi de mourir entre ces bras²¹.

Dans le texte [3], l'ironie résulte de la combinaison d'éléments incompatibles et du contraste entre le texte et le contexte²². Ce contraste vient de notre attente concernant les histoires de famille qui se construisent selon un schéma complexe (amour des parents, complications, mariage, naissance des enfants, etc.), alors que chez Sartre, le schéma est simplifié et réduit à un minimum d'éléments formant un récit accéléré et caricatural²³ (*il voulut préparer Navale + il fit la connaissance d'Anne-Marie + l'épousa + lui fait un enfant au galop + tenta de se réfugier dans la mort*). On remarquera que le récit est formé de l'enchaînement de passés simples, de phrases minimales et de compléments qui expriment la rapidité de l'action (*au galop*) ce qui produit un tempo narratif accéléré²⁴. L'accélération du récit et l'emploi des prénoms pour désigner les parents (sa mère est appelée *Anne-Marie* et son père est nommé *Jean-Baptiste* ou *cet étranger*) semble aussi contredire l'usage. Tout le passage paraît banal et dévalorisé, le seul signe de la subjectivité est le surgissement du *moi* qui, isolé et retardé, oppose le personnel et l'impersonnel.

Le projet sartrien se caractérise donc par un ton ironique, dépréciatif qui présente des faits très personnels au fond, mais d'une manière impersonnelle et moqueuse. Ce ton ironique, qui est à l'origine de la polyphonie chez Sartre, sera développé en une poétique de la voix chez Sarraute. Ainsi que l'observe très justement Lejeune :

C'est qu'*Enfance* est une œuvre de compromis, ou, disons plutôt, de fusion et de synthèse entre l'acte autobiographique classique et un nouveau réalisme psychologique fondé essentiellement sur le travail de la voix (oralité et sous-conversation.)²⁵

En fait, la Nouvelle Autobiographie de Sarraute est basée sur une nouvelle stratégie autobiographique qui se propose de décrire la vie psychique au niveau de l'instant et

²¹ SARTRE, p. 16.

²² Cf. MUECKE, Douglas Colin, « Analyses de l'ironie », *Poétique*, n° 36, 1978, p. 478-494.

²³ Cf. LECARME, Jacques – LECARME-TABONE, Éliane, *L'autobiographie*, Paris, Armand-Colin, 1997.

²⁴ Cf. WEINRICH, Harald, *Grammaire textuelle du français*, Paris, Didier-Erudition, 1989.

²⁵ Cf. LEJEUNE, Philippe, « Nouveau roman et retour à l'autobiographie », in *L'auteur et le manuscrit*, p. 64.

de reproduire une multiplicité des voix sans identités donnant naissance à une écriture de confusion. Tandis que l'univers du passé (l'histoire racontée) et l'univers du présent (l'acte de raconter) sont souvent confondus, le moi devient plus complexe. On assiste, en fait, à une scission du moi actuel en deux instances qui dialoguent : l'un raconte l'histoire du moi passé, l'autre a pour rôle d'assumer l'acte de corriger, de soutenir, d'interroger, de contredire ou de critiquer. Comme l'acte de raconter est de plus en plus pénétré d'incertitudes, la recherche de l'expression (accumulation des synonymes, reformulations lexicales, modalisations par *presque* ou *plutôt*) dominera toute l'écriture sarrautienne. Le sentiment d'incertitude est renforcé chez Sarraute par une poétique de l'inachevé et du vide qui s'observe grâce à l'emploi fréquent des points de suspension et au grand nombre d'espaces blancs.

Le texte [4] illustre l'effort de trouver le Mot, celui qui est capable de traduire et de reconstruire les bribes de souvenir surgissant du fond de la mémoire. Le texte est parsemé de synonymes (*bonheur, félicité, exaltation, extase, joie / m'emplît, me déborde / s'épand, va se perdre, se fondre*) et de commentaires qui viseraient de définir et d'allier un sentiment d'autrefois et d'aujourd'hui.

[4]

...et à ce moment-là, c'est venu...quelque chose d'unique...qui ne reviendra plus jamais de cette façon, une sensation de telle violence qu'encore maintenant, après tant de temps écoulé, quand, amoindrie, en partie effacée elle me revient, j'éprouve...mais quoi ? quel mot peut s'en saisir ? pas le mot à tout dire : « bonheur », qui se présente le premier, non, pas lui... »félicité », « exaltation », sont trop laids, qu'ils n'y touchent pas...et « extase » comme devant ce mot ce qui est là se rétracte... « Joie », oui, peut-être...ce petit mot modeste, tout simple, peut effleurer sans grand danger...mais il n'est pas capable de recueillir ce qui m'emplît, me déborde, s'épand, va se perdre, se fondre dans les briques roses, les espaliers en fleurs, la pelouse, les pétales roses et blancs, l'air qui vibre parcouru de tremblements à peine perceptibles, d'ondes...des ondes de vie tout court, quel autre mot ?...²⁶

En fait, les univers séparés par les marqueurs d'univers de discours (*à ce moment-là / encore maintenant*) sont intimement liés dans la volonté de revivre et de reconstruire un épisode du passé. Cette confusion des perspectives temporelles se manifeste dans le texte [5] et [6] grâce à la combinaison d'adverbes déictiques (*maintenant, ici*) avec le présent historique et le *je* textuel (moi passé).

[5]

je me rétracte...je sens que de nouveau maman ne sait plus très bien à qui elle parle...maintenant elle ne me voit plus du tout comme un enfant, elle croit qu'elle s'adresse à un adulte...mais je ne suis pas un adulte, en tout cas, pas celui qu'elle

²⁶ SARRAUTE, p. 64-65.

voit... « Cette Véra » que tire, qu'étire le dédain, le mépris, n'est pas fait pour mon usage, cela ne me convient pas, je n'en veux pas...²⁷

[6]

Elle est à demi étendue sur son lit et moi je suis assise sur une chaise devant elle, il fait extrêmement chaud, elle a baissé sa robe de chambre sur ses épaules, un peu trop, elle s'est trop dénudée, et cela me choque un peu, et puis je me rappelle que ce sont des choses qui là-bas, en Russie, ne choquent pas comme ici...je nous revois toutes deux nues, parmi d'autres corps nus de femmes et d'enfants se mouvant dans une épaisse vapeur chaude, autrefois à Pétersbourg, quand j'étais avec elle à la « bania »²⁸.

Le texte [6] représente un jeu de perspectives temporelles : les éléments déictiques (*ici, je*) combinés avec le présent historique sont déplacés²⁹ et ont pour fonction de relier les deux univers en confondant le souvenir et l'acte de se souvenir. On peut aussi observer l'alternance des pronoms personnels discursifs (*je me rappelle, je revois*) liés aux formes lexicales de type souvenir et des pronoms personnels textuels (*je suis assise, me choque, j'étais*) avec un *nous* formé de *je* textuel (moi passé) et d'une troisième personne. En conclusion : la nouveauté de l'écriture autobiographique sarrautienne réside dans la confusion des perspectives temporelles et dans la complexité de la désignation du moi.

Dans cette communication, nous nous sommes proposée d'esquisser les métamorphoses du genre autobiographique à partir de textes de Rousseau, Gide, Sartre et Sarraute. Nous avons vu que chez Rousseau, grâce au regret élégiaque, le discours est encore subordonné au récit, tandis que chez Gide, l'écriture, interrompue constamment par des formes lexicales de type souvenir (*je me souviens, je me rappelle*) et dominée par l'imparfait comme temps de la narration, devient de plus en plus fragmentaire. Chez Sartre, c'est le discours qui l'emporte pour y introduire une écriture ironique ayant pour marques l'emploi majoritaire du présent et l'apparition de différents procédés de distanciation. Chez Sarraute, la temporalité est complètement subordonnée au jeu de la mémoire qui ne fait pas que confondre les perspectives temporelles mais rompt définitivement avec l'image du moi unique.

²⁷ *Ibid.*, p. 237.

²⁸ *Ibid.*, p. 235.

²⁹ Pour le déplacement des déictiques, nous renvoyons à ADAM, Jean-Michel, « Grammaire de l'autofiction : une lecture de *Remise de peine* de Patrick Modiano », in ADAM, Jean-Michel, *Le style dans la langue. Une reconception de la stylistique*, Lausanne, Delachaux et Niestlé, 1997, p. 185-211.